

OJOS QUE NO VEN, ¿CORAZÓN QUE NO SIENTE? UNA NOVELA JUVENIL ESTADOUNIDENSE Y SU ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA FRONTERIZA

Graciela Martínez-Zalce*

RESUMEN

Este artículo estudia cómo la recepción crítica de la novela *Don't look and it won't hurt* (1972) del estadounidense Richard Peck (1934) ha atendido sólo uno de los hilos de la trama, el embarazo juvenil, para dejar de lado otro de los aspectos que, veinte años después, la cineasta Allison Anders (1954) recuperará en su adaptación cinematográfica *Gas Food Lodging* (1992). Para la autora, el largometraje viene a significar una lectura más amplia de la novela, comúnmente encasillada como "literatura juvenil", ya que rescata y pone en primer plano la crítica social presente en el texto fuente.

ABSTRACT

This article centers on how the critical reception of the novel *Don't look and it won't hurt* (1972) by the American writer Richard Peck (1934), has only been preoccupied by one of the narrative's plot: teenage pregnancy, leaving aside another aspect that, 20 years later, filmmaker Allison Anders (1954) will explore in her cinematic adaptation *Gas Food Lodging* (1992). For the author, the film signifies a broader reading of the novel, commonly associated with Young Adult Literature, in the sense that it recovers and addresses the social criticism present in the original source.

PALABRAS CLAVE

Literatura juvenil, adaptación, otredad, frontera, periferia.

KEY WORDS

Young Adult Literature, film adaptation, Otherness, border, periphery.

* Coordinadora del área de Estudios de la Globalidad en el Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM.

Participación gracias al apoyo del Programa UNAM-DGAPA-PAPIIT IN 402711-3.

1. UNA NOVELA PARA ADOLESCENTES

D*on't look and it won't hurt* es la primera novela del estadounidense Richard Peck (1934, Decatur, Illinois), quien ha sido catalogado como autor de literatura juvenil (Young Adult Literature), como se lee en sus fichas biográficas y en las reseñas que se han hecho de sus obras.

Este artículo estudiará cómo la recepción crítica de la novela ha atendido sólo una de los hilos de la trama, dejando de lado otro de los aspectos que, veinte años después, la cineasta Allison Anders (1954, Ashland, Kentucky) retomó al realizar la adaptación fílmica libre en el largometraje titulado *Gas Food Lodging*.

Don't look and it won't hurt es la historia de Carol Patterson, una adolescente de casi dieciséis años; es la hermana mediana en una familia que la madre mantiene, muy modestamente, con un trabajo en el turno de la tarde y la noche en una cafetería; su hermana mayor, Ellen, de diecisiete años, es impulsiva e inmadura; su hermana menor, Liz, de nueve, es silenciosa y demasiado responsable para su edad. Viven en un pueblo pequeño, de las planicies estadounidenses, en la época de la guerra de Vietnam.

Carol es la narradora protagonista y la primera persona que utiliza se expresa en un tono que ronda lo coloquial; la novela pretende lograr una cierta verosimilitud precisamente a partir de la concordancia entre ese tono desfachatado y las preocupaciones expresadas por la joven cuya vida cotidiana ocupa el centro de la novela. Cada uno de los dieciséis capítulos relata, cronológicamente y con una estructura tradicional de inicio, desarrollo, clímax y desenlace, los meses en que Carol termina la escuela secundaria, pasa las vacaciones del verano e inicia la preparatoria. En ese corto lapso su hermana mayor se enamora de un mentiroso y se embaraza, ella vuelve entrar en contacto con su padre, y su hermana menor adopta un gato.

Al realizar una búsqueda de la crítica que se ha producido en torno a esta obra de Peck, dos aspectos llaman la atención. El primero es que sólo el sector académico especializado en estudios sobre adolescentes se ha referido a la novela;¹ el segundo

¹ Mi sorpresa ante este descubrimiento tiene que ver con el hecho (anecdótico, en cierta forma) de que yo leí por primera vez la novela debido a que se

es que, además, estos artículos se centran únicamente en uno de los hilos de la acción: el embarazo de Ellen.² El primero, me parece, explica el segundo, debido a que –por lo que puede deducirse de la clase de análisis temático que se hace de la novela– lo que se busca en el análisis de *Don't look and it won't hurt*, texto que siempre aparece asociada a otro grupo de relatos cuyo tema es el embarazo adolescente, es el tipo de recepción que se espera de los y las lectoras jóvenes, en el caso de que el embarazo a una edad temprana sea una preocupación para ellos, si es que pueden identificarse con la situación y qué opinan acerca de cómo se ha resuelto el problema en cada uno de los casos.

Sin embargo, la propia novela propone una interpretación en la que el embarazo podría considerarse central nada más en la medida en que marca un hito no sólo para Ellen, precisamente porque Ellen no es la protagonista, sino también para su familia estigmatizándola aún más. La frase con que el texto abre no sólo permite esta línea de análisis, sino que funciona como una pista. “Out of the city limits, there's this sign that says: Welcome to Claypitts, pearl of the prairie, and if you'd believe that, you'd believe anything”.³ La voz de Carol nos sitúa geográficamente en el pequeño pueblo donde ella y su familia viven. Es decir, la protagonista inicia su relato colocándose; no lo hace desde el centro sino desde la orilla; pero, además, está haciendo

trataba del texto fuente de la adaptación de Anders, y nunca me imaginé que se tratara de un texto que se inserta en el nicho de la literatura juvenil.

² Jeffrey S. Kaplan (“Recent research in YAL”, *The Alan Review*, verano 2007, pp. 53-60) incluye la novela en el recorrido que hace de los textos que se refieren al comportamiento sexual adolescente; Cynthia Miller Coffel (“Strong Portraits and Stereotypes: Pregnant and Mothering Teens in YA Fiction”, *The Alan Review*, volumen 30, núm. 1, otoño 2002), también en un artículo panorámico, propone que las lectoras pueden intentar nuevas formas de ser en el mundo al identificarse con personajes que tienen más poder en el mundo ficcional que el lector en su mundo en tanto los libros pueden llevar a las lectoras a otro tipo de comunidades femeninas capaces de dar apoyo afectivo y que es posible revertir el estereotipo de la adolescente rebelde, tonta, de clase baja (como sucede en la novela de Peck) que, por ello, se embaraza. Por su parte, Diane Emge (“I'm Pregnant! Fear and Conception in Four Decades of YAL”, *Young Adult Library Services*, 2006, vol. 4, núm.2, pp. 22-27), en su recorrido por cuarenta años de novelas juveniles, curiosamente, no se refiere específicamente al embarazo de Ellen, sino al de la hija del ministro, que se casa con su novio porque está embarazada y vive frustrada y pobre, puesto que el matrimonio a esa edad no es la solución ideal para el problema.

³ Richard Peck, *Don't look and it won't hurt*, Nueva York, Henry Holt, 1972, p. 3.

un guiño irónico al lector implícito (motivo retórico que se repite a todo lo largo de la novela): la realidad del pueblo no tiene ninguna relación con la elegancia, fineza y valor que se les da a las perlas. Esta precisa oración nos vuelve posible la lectura de esta novela a partir de lo que la ironía inicial propone: la protagonista se define con base en la otredad, desde la orilla. Y por ello el espacio, en tanto lugar que se constituye a partir de las relaciones sociales que se intersectan en él, adquiere tal importancia para la construcción de la identidad de Carol, quien se ve a sí misma como separada de los demás por fronteras de clase social, de expectativas, de inteligencia.

El primer capítulo plantea los indicios de cómo se desarrollará la historia. Carol inicia la definición de sí misma explicando que su familia vive en la orilla equivocada del pueblo; que no se les considera miembros prominentes de la comunidad; y que ella ha pasado en ese lugar toda su vida, salvo por un viaje a Chicago, donde fue a buscar a su hermana; la gran ciudad, explica, por el momento –es decir, en el presente del relato–, queda fuera de su presupuesto y su alcance.

La otredad, la marginación, inicia con la clase social: Carol es pobre. En una de las escasas retrospectivas de la novela, Carol narra cómo tuvo y perdió a su primera y casi única amiga, Laurie Pence.

The Pences live in a neighborhood called Montgomery Place, pure class, Claypitts style. I don't know what my grade-school mind was expecting –white pillars and a fountain and a curving drive with a Cadillac or something like that. But it was different, more impressive in a way. They did have a Cadillac, incidentally, but the house was sort of plain and quiet. Everything one color. Pale beige carpeting everywhere and the same color on the walls.⁴

La sobriedad, eso que se considera elegante, le resulta extraño, y marca una diferencia entre el espacio ajeno, si no de opulencia, por lo menos del desahogo económico, y la estrechez en la que su familia vive. Existe una frontera entre la gente de la clase trabajadora y los de la media alta. “The Pences are what Mom

⁴ Peck, *op. cit.*, p. 6.

calls "country club people", not in a sneering way, but just like they're foreigners or Martians or something out of our world, which they are"⁵

Las mujeres de la familia Pence (al padre nunca se le ve, pero intuimos que existe y que es un buen proveedor por las descripciones que la narradora hace de la casa) son el sueño americano de mediados del siglo XX, en versión femenina.

Carol intuye que las diferencias separan y, por ello, sabe que su amistad no será de larga duración. Durante la visita, se refiere a sí misma como alguien que no pertenece a la gente bonita y se describe a sí misma revisando boquiabierta la casa, tal como si hubiera muerto, dice, y se hubiese ido al cielo. La narradora mantiene una distancia irónica entre ella y estas otras mujeres (describe a la madre rubia de Laurie como una "cool champagne blonde") que no tienen preocupaciones monetarias: el ama de casa cuya perfección radica en que puede elaborar teorías sobre la decoración de interiores y, además, aplicarlas porque tiene el dinero para llevarlas a la práctica y la niña que posee demasiados objetos (ropa y juguetes) y cuyo rango de atención es tan breve que se aburre cuando no es el centro de atención y, por ello, es una mala estudiante.

Esta última característica de la amiga es otra de las fronteras que, en dos niveles distintos del discurso narrativo, por un lado, la coloca aparte de las chicas bonitas y tontas y, por otro, le permite ser irónica.

I was miscast against my will in the ninth-grade level of the College Prep program. Higher powers in the Guidance office had me pegged for college because of my grades. Nothing could change their decision. As often as I explained that college was OUT OF THE QUESTION, they started carrying on about scholarships and loans. They don't seem to be able to grasp the idea of real poverty. [...] I was College Material. So I found myself in first-year Spanish, upper-level English, something odd called Contemporary World Problems, and algebra. This put me in with a brand new group of non-friends, so I was learning to be a social outcast all over again.⁶

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Ibid.*, p. 32.

Carol se presenta, entonces, como esa posibilidad que da la sociedad de la meritocracia a todos aquellos que se esfuerzan para conseguir el sueño americano a partir de logros académicos que podrán traducirse en un éxito profesional, que la separaría de las que consiguieron ese éxito pescando un buen marido.

Pero la narradora también mantiene esa misma distancia irónica entre ella y su hermana mayor. En la crítica de la novela, se apunta que el estereotipo de adolescente que se deja embarazar es el de la chica pobre, rebelde y tonta. Ellen se rebela contra su madre, que es una mujer abandonada que encabeza la familia, porque es estricta e intenta ser una figura de autoridad que supla al padre, no sólo por el hecho de haberse tenido que convertir en proveedora. En una sociedad tradicional como la que la narradora nos ha presentado, una chica como Ellen⁷ es mal vista y se crea una reputación, misma que persigue a quienes la rodean.

Ellen sirve como contrapunto a la narradora porque entre ellas hay también una frontera: una es popular y divertida; la otra, retraída y solitaria. Ambas descubren de distinta manera el deseo, ¿el amor?, y la desilusión.

La frontera entre las hermanas queda clara a partir de la objetividad que se pierde a causa del deseo, de la pasión que anula la razón o de la mera ignorancia voluntaria. Carol escucha las historias de Ellen en relación con su enamorado y le parecen faltas de lógica.

Kevin was being held in El Paso, Texas. That didn't make any sense to me.

Claypitts is a lot closer to the Canadian border, like hundreds of miles closer. And everything I'd ever read about draft evaders and conscientious objectors said they went to Canada. There's an organization of people up there who help them. I'd never heard about anybody going over to Mexico by way of El Paso. Still, you never know. There was quite a bit we hadn't covered in Contemporary World Problems.⁸

⁷ Diane Emge señala, en relación con este tipo de personajes, que, en la literatura de esta época, una chica es "mala" porque no mantuvo las piernas cerradas y permitió que la pasión la hiciera perder la virginidad. *Op. cit.*

⁸ Peck, *op. cit.*, p. 43.

Kevin Coleman, el joven que engaña (no sólo en la extensión de la expresión...) a Ellen, se hace pasar por un disidente político que está escondiéndose del reclutamiento y que, se supone, estaría dispuesto a cruzar ilegalmente la frontera para no tener que convertirse en soldado. La realidad resulta completamente distinta: se trata de un traficante de marihuana que se oculta de las autoridades y que al ser descubierto termina encarcelado cerca de la frontera sur. Antes de que la verdad se conozca, Ellen cubre al objeto de su amor con un aura de héroe trágico. Resulta interesante que el verdadero héroe trágico en la línea argumental de la guerra sea uno de los profesores favoritos de la secundaria, apodado "The Muffin", quien, a pesar de ser parte del sistema educativo, desaparece de la vida de los jóvenes porque lo reclutan y lo mandan a Vietnam.

La ceguera, entonces, podría ser el motivo del embarazo de Ellen. La narradora también descubre el deseo y se entusiasma con Jerry Rodebaugh, un joven que tampoco tiene el comportamiento ideal para su edad, porque no acude a la escuela, a pesar de estar inscrito, pero que sí tiene la cultura del trabajo, pues atiende la gasolinera y está interesado en convertirse en mecánico. Sin embargo, a diferencia de su hermana, luego de haberse puesto en una situación de peligro y de haberle mentido a su madre, pierde el interés por el muchacho, pues tiene opciones de emoción más allá del sexo.

El rito de paso rumbo a la adultez para la protagonista no tiene que ver con la pérdida de la virginidad, ni con la rebeldía ante una sociedad hipócrita y mojigata, sino con la sororidad.⁹ Ellen se inscribe en un programa para adolescentes embarazadas que desean dar a sus bebés en adopción y parte para Chicago. Carol, en un gesto de empatía, se va, sin avisarle a la madre, a visitarla. El viaje en autobús, el presenciar cómo su hermana vive como sirvienta, con una familia de clase media alta en la ciudad hasta el momento en que dé a luz y entregue al bebé, la hace cruzar otra frontera y le permite alejarse, conscientemente, de los prejuicios que han rodeado a su hermana. Una vez más, desfamiliarizada del espacio de su casa y colocada en otro

⁹ (N. de la edit.) "Sororidad" alude a la hermandad y camaradería entre las mujeres. Es un término que se usa en los textos de corte feminista.

hogar donde se vive el sueño americano, en esta casa donde sí hay padre, idealiza:

It was like a picture of a family. No, it was better than that. It was the real thing. And Ellen fit right in.

The dinner was the best I ever had. You can count on one hand the number of times I've had steak. But it wasn't just that. There were flowers in a brass bowl –curly chrysanthemums. And lighted candles that made the polished tabletop glow. Dr. Courtney could tell I was a little nervous. About him, mostly. I mean, I know that's the way families are. Wife at one end of the table and husband at the other.¹⁰

El conocimiento puede derivar en dolor. El título de la novela hace referencia a ello. El mundo ideal de Carol es el de la familia nuclear, clasemediera, esa que, como ella misma afirma, sólo ha leído en novelas o visto a través de ventanas ajenas. La ignorancia, entonces, nos permite ser más felices o vivir más tranquilos, parece decir (y aquí ya es difícil descubrir la ironía) esta narradora.

La frase se refiere directamente a la máxima médica que dice que cerrando los ojos, la curación es menos dolorosa. Y Carol la aplica al momento en que su hermana decidió cerrar los ojos para entregar en adopción al bebé y seguir adelante con su vida.

2. UNA PELÍCULA SOBRE ADOLESCENTES

El dvd de *Gas Food Lodging* tiene marcado en la contraportada el sello de clasificación R (Restricted), lo cual significa que es el criterio de un adulto el que debe decidir si un o una joven menor de 17 años debe ver la película; la restricción implica ya una diferencia del público al que se dirige esta adaptación libre y la obra fuente de la que se adaptó.

En esta adaptación, el espectador también se introduce en la historia a partir de la localización de los personajes en el espacio: viajamos al sur de los Estados Unidos. Escuchamos, en el

¹⁰ *Ibid.*, p.134.

fondo, música country, que connota un ambiente rural, y que acompaña al plano general en movimiento hacia adelante de una carretera semidesierta, en cuyas orillas se ve un llano seco, torres de luz y casas pequeñísimas y blancas que salpican el yermo; un par de camiones viajan en sentido contrario. La cámara se detiene en una caja de tráiler abandonado en medio de la nada, un anuncio caído de Texaco, una alberca vacía y sucia de tierra, un letrero de indicaciones oxidado e ilegible (todo, también, muy lejano de cualquier sitio que pudiera compararse con una perla) y, por último, en el interior de un cine.

Una voz de mujer joven, en off, narra:

If it weren't for Elvia Rivero, this story wouldn't even be worth telling. Whenever Elvia came to this dead old town, well, it's like she woke the place up. My hometown, Laramie, New Mexico, it came alive.

Gas Food Lodging sucede en la frontera sur de México. El paso del inglés al español es un símbolo del lugar. Otro, más importante aún, es el cine: los melodramas supuestamente mexicanos que, Shade, la protagonista adolescente consume y de los cuales no sólo obtiene su educación sentimental, sino también su capacidad para desprejuiciarse y comprender a la población mexicanoamericana que comparte el pueblo con los anglos.

Parece que la lectura de la construcción de la identidad de la protagonista a partir de la otredad hubiera sido el detonador de la adaptación libre de Anders, como es posible apreciar a partir tanto de la intertextualidad cinematográfica ficticia –constituida por las películas mexicanas, en blanco y negro, que pueblan la imaginación de la protagonista–, como del descubrimiento del deseo y el amor encarnado en un joven chicano, Javier.

Las diferencias de clase, en la película, no sólo tienen que ver con el hecho de que la familia de la protagonista sea pobre y viva en un tráiler, sino también con el origen étnico de los personajes que viven en Laramie, por lo que la diferenciación no se da entre blancos anglos protestantes –como en la novela–, sino que se extiende al desprecio que sienten éstos por los habitantes del pueblo que son de origen mexicano; este sentimiento de rechazo se menciona sólo en un par de ocasiones y la confrontación entre individuos (más que entre comunidades) no

aparece como algo violento, sino como falta de conciencia e ignorancia por parte de los personajes anglos.

Al inicio de la película, por ejemplo, sentadas en el café donde su madre trabaja, Javier atiende a Shade y a Trudi, su hermana; cuando por equivocación derrama un vaso de agua, Trudi lo llama “wetback”, a lo que él responde, corrigiendo la ofensa: “My family has been here for five generations”.

El café a la orilla de la carretera donde la madre trabaja es otro símbolo más del espacio fronterizo, un pueblo que consta de unas cuantas calles y que está rodeado de un paisaje árido, cuevas milenarias y poblado de mujeres solas que afirman: “That’s what men do: they walk away”.¹¹ La frase alude tanto a la madre soltera, cabeza de familia, como a la hermana, que queda embarazada y no está segura de quién pueda ser el padre del bebé. En esta versión de la historia, la madre está mucho más presente y la protagonista siente una piadosa empatía por ella, por su soledad, por su incapacidad de conseguir pareja. La hermana no queda embarazada por un engaño, sino por una rabia absurda: perdió la virginidad en una violación; como respuesta, tiene sexo con quien le gusta, de forma voluntaria, para evitar que vuelvan a forzarla. También, a diferencia del texto fuente, la madre plantea la posibilidad de un aborto para solucionar la problemática del embarazo no deseado, pero, de forma paralela al texto fuente, Trudi decide dar el bebé en adopción. Para Trudi, el éxito significa dejar el pueblo, irse a Houston, la gran ciudad, cerrando los ojos para que no le duela. Para la protagonista, en cambio, el feliz desenlace será aceptar su vida tal cual es: con un padre ausente, fracasado y alcohólico, con una madre cansada, con un amante chicano.

¹¹ Kathleen Rowe Karlyn incluye la película de Anders en su libro *Unruly Girls, Unrepentant Mothers*, como precursora de la corriente que se dio en los noventa en la cual se reconoció el poder de las jóvenes adolescentes en tanto grupo demográfico creciente conocida por la crítica cultural como “Girl Power” o “Girl Culture”. La película se relaciona con la preocupación de Rowe Karlyn con el tema de las relaciones madre-hija y la ambivalencia que se da con respecto a la maternidad, en relación con conflictos ideológicos que se producen a partir de las lecturas de género, raza y clase social. La autora señala que Anders se encuentra entre los cineastas independientes que han utilizado el melodrama para reimaginar los nexos entre mujeres.

La diferencia fundamental entre ambos textos es la construcción del espacio en el cual se mueven los personajes; en el caso del filme, se nos presenta a la frontera como una región, cuyas caracterizaciones de lo fronterizo son simbólicas todas. El bilingüismo como práctica cotidiana; la convivencia de los mexicanos con los estadounidenses; y, como resultado concomitante, el biculturalismo, con la discriminación concomitante. En la novela, el otro es el blanco de clase trabajadora, el pobre que no tiene Cadillac en la puerta. En la película, el otro forma parte de la misma comunidad; todos tienen la misma nacionalidad, pero aquí es discurso homogeneizador de la identidad nacional no caracteriza ni al espacio ni a los personajes, todos estadounidenses; la diferencia étnica es la base del desprecio.

UN BREVE EPÍLOGO

La identidad nunca se queda fija; es, sin embargo, en la adolescencia donde los personajes construyen eso en lo que desean convertirse. Tanto Carol como Shade se sitúan a sí mismas en sus estrechas comunidades y buscan ensanchar sus límites a partir de la confrontación con el otro, sabiendo que se encuentran en el margen.

Ambos textos son una crítica a sociedades con un doble estándar, que critican y reprueban a las jóvenes que han tenido sexo fuera del matrimonio y no lo han escondido, pero que no reprueban la violencia, física o psicológica, que se ha ejercido contra ellas por su condición. También reprueban la estigmatización de la otredad, ya sea que se defina como diferencia de clase o de origen étnico. Y ambos utilizan la perspectiva de la adolescente para evidenciar estas situaciones.

Aunque en los dos el tema del embarazo funcione como detonador y consecuencia, el hecho de que la protagonista no sea la chica embarazada significa que éste no es el hilo principal de la trama. Tal vez las lecturas que se centran en este tema reduzcan las intenciones de los textos y los circunscriban a ser válidos únicamente por su aparente moraleja o por cierta cualidad didáctica que debieran tener. Lo cierto es que, al ser posibles otras lecturas más amplias, el encasillamiento en el nicho de “juvenil” los limite e impida que muchos más ojos los vean.

BIBLIOGRAFÍA

- Peck, Richard. *Don't Look and it Won't Hurt*. Nueva York, Henry Hold, 1972.
- Rowe Karlin, Kathleen. *Unruly Girls, Unrepentant Mothers. Redefining Feminism on Screen*. Austin, University of Texas Press, 2011. Edición para kindle.

HEMEROGRAFÍA

- Coffel, Cynthia Miller. "Strong portraits and stereotypes: pregnant and mothering teens in YA fiction", *The Alan Review*, volumen 30, núm. 1, otoño 2002, Emge, Diane. "I'm Pregnant: fear and conception in 4 decades of young adult literature", *Young Adult Library Services*, 2006, volumen 4, número 2, pp. 22-27.
- Kaplan, Jeffrey S. "Recent research in young adult literature", *The Alan Review*, Verano 2007, pp. 53-60.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- <http://scholar.lib.ut.edu/ejournals/ALAN/v30n1/coffel.htm>. (S.F.C.)
"Richard Peck", http://www.goodreads.com/author/show/22414.Richard_Peck
(Consultado el 15 de julio de 2013)

FILMOGRAFÍA

- Gas food lodging*, (1991) dir. Allison Anders, prod. Cineville, Daniel Hassid, Richard Peck, Carl-Jan Colpaert, guión Allison Anders basada en la novela *Don't look back and it wont hurt* de Richard Peck, fotografía Dean Lent, edición Tracy S. Granger, con Brooke Adams, Lone Skye, Fairuza Balk, 1991, 102 mins., 2003, Columbia Tristar DVD.